

Sorel Estrog Les battements secrets de l'univers

Jean-Luc Epivent

Volume 24, numéro 97, hiver 1979–1980

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54689ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Epivent, J.-L. (1979). Sorel Estrog : les battements secrets de l'univers. *Vie des arts*, 24(97), 49–52.

SOREL ETROG

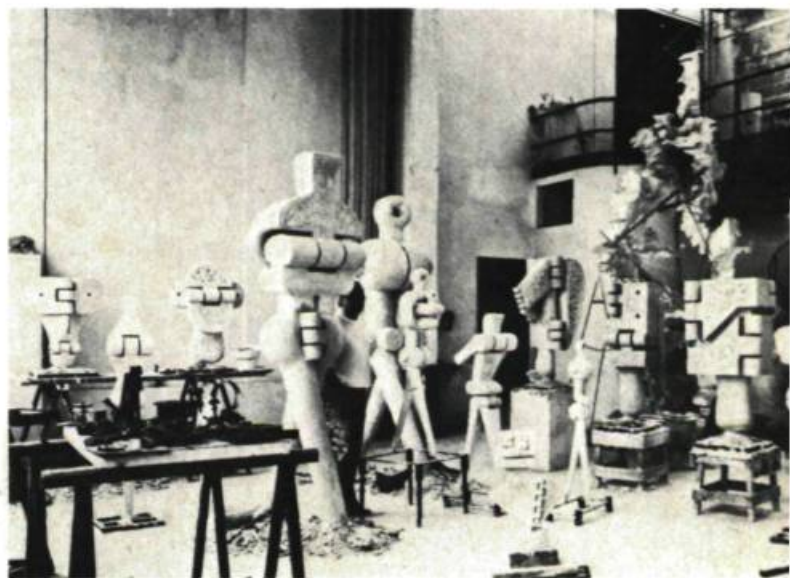
LES BATTEMENTS SECRETS DE L'UNIVERS

On trouve, chez Sorel Etrog, quelque chose comme un emprunt aux transhumants ou à la race des grands migrants. Roumanie, Israël, États-Unis, Canada, Grèce, Italie, France; quels lieux encore? Selon les lois de cycles mystérieux qui n'appartiennent qu'à lui, il va son chemin. Tantôt, s'il s'agit de rencontrer ou de fuir, de montrer ou d'apprendre, d'écouter ou de dire, la course se prolonge; tantôt, au contraire, certaines exigences font que, rendue plus nerveuse, elle se précipite, rectiligne et haletante. Soucieux de tout percevoir, l'artiste sait se montrer attentif; mais, plus jaloux encore de l'essentiel, il tient à préserver le secret, la pénombre aux replis intimes d'où surgit l'élan libérateur. Somme toute, on hésite, sous un ciel aussi vaste, entre la vigueur de l'aérolithe et l'éclair du météore; sur un vol aussi divers, on s'étonne de constater qu'une brusquerie de tracteur puisse annoncer, frémissante, la sensibilité du pendule...

Etrog a donc vu le jour en Moldavie; sur un pan de cette belle terre roumaine ouverte aux séductions, parmi l'amoncellement de ses bois, de ses plaines, de ses vallées, de ses monts; alors que partout respire, libre et profond, l'épanchement rythmique des cours d'eau. Pays curieusement épargné en même temps que trop souvent outragé, si fier, si fraternel, plus policé que d'autres, plus sauvage, et auquel la sculpture doit tant, depuis toujours. Cependant, il est surtout utile, pour qui interroge le grand foyer qui est l'âme d'un artiste, de remonter jusqu'à cette source qui a vu l'éveil à la première fraîcheur; de savoir enfin quel éclair était là, dès l'aurore, prêt à venir enflammer le miroir. Pour Etrog, une image s'impose: celle d'un petit garçon jouant dans l'atelier de menuiserie du grand-père. Monde clos et merveilleux; refuge primitif, peuplé d'ombres chères sous la forte odeur de sciure; horizons familiers, innocemment livrés, par le contact de l'outil, à la féerie des métamorphoses...

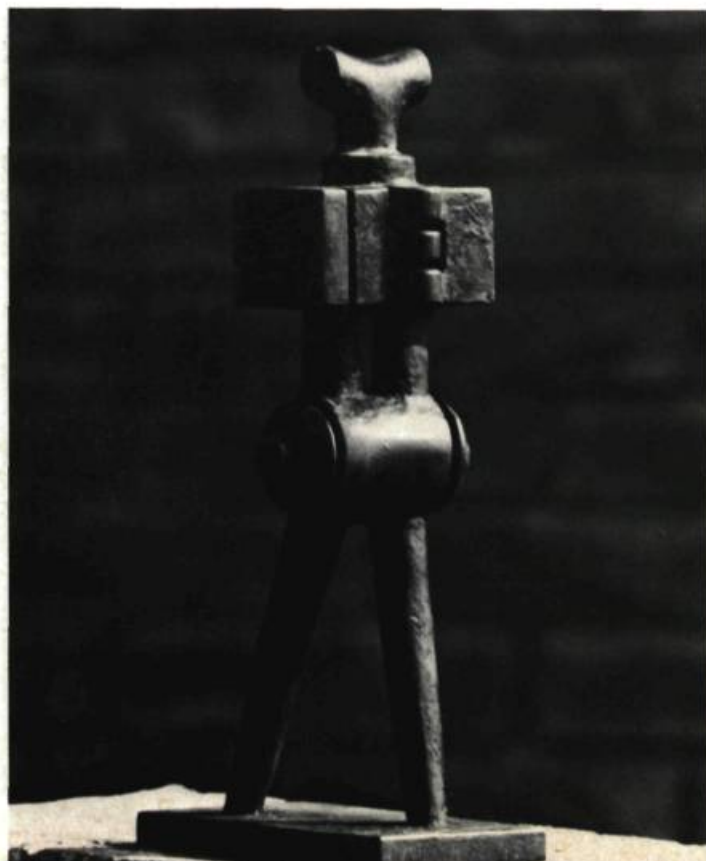
Hélas! l'année même où naissait Sorel Etrog, un certain Adolf Hitler s'était, à Berlin, emparé du pouvoir. On devine qu'en de tels jours et en de tels lieux, la quiétude, pour l'enfant, ne peut qu'être fort brève. Dès 1941, un pogrom d'une rare ampleur lui enlève partiellement son père, condamné à une longue immobilisation. La période suivante, ponctuée d'incertitudes, de ruptures, d'appréhensions, marque toujours le terrible apprentissage de la violence et de la guerre. En 1950, enfin, c'est le départ pour Tel-Aviv.

La Roumanie, avec ses ferveurs et ses multiples ferments, avait favorisé l'incubation. Pour le jeune Sorel, Israël va être la terre de l'éveil. Éveil aux contraintes de la vie matérielle, quand il entreprend, à bicyclette, la distribution de produits pharmaceutiques. Éveil aux exigences de la société, pour le compte de laquelle il doit effectuer son service militaire. Éveil à l'art contemporain, avec la découverte, entre autres, de Klee, de son monde étrange et surpeuplé, ingénu mais si nourri de symboles; si proche, aussi, par la complicité. Éveil à sa propre identité, enfin, lorsqu'il poursuit l'âpre violence des œuvres de Bartok ou de Stravinski et qu'alors le fouettent, par rafales, des rutilances arrachées au cœur même de l'Europe centrale. Ce qui ne l'empêche pas de travailler beaucoup; de fréquenter avec assiduité les cours; de multiplier les dessins; de savoir se remettre en question; de commencer, même, à exposer. Grâce à la vigueur de sa démarche, il obtient, à vingt-cinq ans, une bourse d'études pour les États-Unis. Après l'éclosion, l'envol.



1. L'atelier de Sorel Etrog, 1976.

2. *Voyager*, 1973-1976.
Bronze; Haut.: 2 m 14.





3. *Dream Chamber*, 1976.
Bronze; Haut.: 1 m 57.

A New-York, nouvelle révélation: celle des arts primitifs issus de tous les continents. Etrog découvre là une source de renouvellement d'une prodigieuse richesse. Tant de créateurs anonymes, d'Amérique, d'Afrique, d'Océanie, ont su faire éclater, souvent à leur insu, les symboles imposés par l'ordre social ou religieux environnant; pourquoi l'homme occidental, lui, ne parviendrait-il pas à se débarrasser de concepts qui — par les formes rigoureusement géométriques qu'ils imposent ou le recours obligatoire à certains procédés — finissent par enserrer l'esprit derrière une morne et stérilisante succession de barrières? Etrog, pour sa part, a surtout, jusqu'à cette époque, produit, par la taille directe, des pièces en bois dont la polychromie et l'intense vivacité ne sont pas sans trahir certaines influences héritées du pays d'origine. Ce n'est assurément pas par hasard si, peu après l'arrivée aux États-Unis, il réalise sa première sculpture en plâtre, matériau qui, grâce à son extrême souplesse de mise en œuvre, permet d'échapper au carcan de toute prédétermination.

Cependant, d'autres horizons encore le sollicitent. N'a-t-il pas, dès 1959, rencontré un collectionneur qui l'incite à venir s'établir à côté de son usine, dans la région des Grands Lacs? L'installation va se faire par étapes. Jusqu'au jour où, en 1963, le Canada devient la patrie d'élection. Territorialement, c'est la Roumanie multipliée par quarante; la projection formidable d'un rêve mutilé où, parmi plans d'eau et masses végétales, surgit le tournoiement d'étendues comme préservées, par l'ampleur de leurs dimensions, de la trace des péripéties humaines. Mais, plus encore sans doute, s'impose la joie quasi sensuelle de pouvoir enfin manier, loin des mesquineries du contre-plaqué, le bois massif; ce bois à la plénitude chaleureuse, qui seul permet l'éveil d'un foisonnement de références au vécu personnel le plus intime...

Là ne s'éteignent pas encore les curiosités de Sorel Etrog; là ne s'éteint pas la soif qui le dévore. Il lui faut appréhender le passé; parcourir l'ancienne Etrurie aussi bien que les Cyclades. Il lui faut investir le présent; se confronter à Lipchitz ou Miró dont l'enchantement également la stylisation raffinée. Il lui faut s'assurer du futur; posséder, là où il le veut, quand il le veut, l'accès aux plus nobles matériaux, tel le marbre de Carrare. Toujours il s'élance, inlassable. Qu'il est donc beau cet envol solitaire de l'oiseau, dicté, pour la grandeur de l'espèce, par l'appel des saisons...

Quels que soient les prétextes saisis, le thème central, le thème essentiel repris par Etrog reste celui de l'affrontement. Affrontement avec la société pour l'individu, poursuivi, jusque dans la paix, par l'horreur des combats. En témoigne le *Souvenir de la guerre*. Affrontement avec son proche pour l'individu, condamné, jusque dans l'étreinte, au cachot de la solitude. En témoigne l'*Embrassement*. Affrontement avec lui-même pour l'individu, en lutte, jusque dans le repos, avec l'ambiguïté de sa propre image. En témoigne l'*Introverti*. Partout, éclate le rejet, brutal. Si pathétique est, par sa véhémence, ce dialogue en forme de conflit qu'il éveille comme un fracas de volet qui bat, bois contre pierre; qu'il fait éclater comme un cri de bagnard en révolte, chair contre fer. En vérité, nul répit, nulle intercession possible.

A l'origine d'un tel déferlement de tensions, d'une si farouche volonté de résister et de vaincre, se perçoit, chez l'artiste, le sentiment, par lui éprouvé jusqu'à l'angoisse, d'une coupure béante entre la permanence de l'être et la fatalité des situations, entre la plénitude de la matière et la fragilité des choses. Dans un monde expérimenté comme un lieu d'incertitude livré à l'éphémère et peuplé des ombres de l'apparence, tout ne peut être dit ou fait que par l'impression d'une empreinte qui se doit d'être portée avec d'autant plus de force que le geste sera plus bref. Le signe de l'appel se soude ainsi au signe de l'adieu, tandis que la caresse elle-même se fait brutal étranglement. Pareille décharge n'est pas sans évoquer la violence du flux marin qui vient exploser contre la falaise juste avant le retrait, l'effondrement de toute vague se trouvant déjà annoncé par l'enflement même de la vague à venir...

Quiconque a aujourd'hui la chance de rencontrer Sorel Etrog ne peut qu'être saisi par sa maturité et la maîtrise qu'il a de son art; par la plénitude de ses moyens et leur puissance de pénétra-

4. Rushman, 1974-1976.
Bronze; Haut.: 1 m 57.



tion; par le souffle qui toujours se lève pour enchaîner des qualités contradictoires d'extrême minutie et d'extrême vigueur. Telle est la densité des œuvres qui nous sont offertes; telle est la discipline de la composition à laquelle elles se trouvent assujetties, qu'elles ne manquent jamais, même lorsque leurs dimensions restent modestes, de s'imposer à nous par un sens proprement architectural de la grandeur. Sans doute la nature même du bronze, avec l'opacité pour ainsi dire pharaonique qui s'en dégage — surtout lorsqu'il se déploie en larges plans — y fait-elle beaucoup. Toujours est-il que, devant nous, se dresse chaque fois une sorte de temple d'abord hermétique, mais bientôt ouvert sur une succession de labyrinthes où se livrent, par un cheminement subtil, les battements les plus secrets de l'univers...

5. *Gemini*, 1976.
Bronze; Haut.: 1 m 22.
(Photos Aurelio Amendola)



En vue de souder les fragments du dialogue physique engagé avec la matière, le sculpteur s'appuie sur un langage avant tout conçu pour l'échange, ainsi qu'en témoigne l'abondance des chaînes et des gonds, des nœuds ou des tresses, lancés comme autant de passerelles. La référence, plus ou moins lisible mais constante, à la spirale — née du jeu d'assemblages soumis à la prédominance de l'articulation — favorise une verticalité d'où, tel un cri, éclate le drame. Drame issu précisément de cette spirale, qui sonde les cœurs et les reins, en même temps qu'elle vise à mieux les relier dans l'espace; qui s'applique à prendre en compte les dimensions les plus diverses d'un monde disparate où tout nous échappe; mais qui, en raison même des profondeurs de l'analyse à laquelle elle invite, en raison de son intransigeance, finit aussi, terrible, par se retourner contre l'esprit, qu'elle transperce.

Créateur passionné, porté par une volonté de conquérant, Sorel Etrog a très vite éprouvé le besoin d'explorer ou d'annexer des contrées étrangères à la sculpture par la pratique du fusain, du pastel, de la lithographie, on l'aurait deviné; par celle aussi du théâtre, du cinéma, de la poésie. Ses illustrations des œuvres d'Eugène Ionesco et de Samuel Beckett, loin de se réfugier dans la tristesse du commentaire, jaillissent avec l'élan d'une vision seconde suscitée par l'éclat d'une vision première. De même, les images du film *Spiral* s'imposent-elles par une splendeur circulaire d'univers accompli, qui a dispensé leur auteur d'y adjoindre la moindre parole. Plus fondamentalement, Etrog s'interroge avec une rare sincérité sur le sens même de toute démarche artistique, ainsi qu'en atteste l'étendue de ses connaissances sur les recherches dues à Jung en ce domaine. Il est sûr qu'à partir d'un certain niveau, la réflexion, en l'absence de repère identifiable, se poursuit au-dessus du vide. Mais, face à la profondeur du mystère et à ses ombres, ne s'en renouvellent pas moins les irisations du mirage. Avec, à la base, quelque chose comme: imagination pour la participation et pour la provocation par la contradiction...

Universaliste convaincu labourant tous les champs de la planète, Sorel Etrog est assurément tout le contraire d'un déraciné. Bien que lui-même, vraisemblablement, n'en ait pas le soupçon, l'ancienneté de son héritage roumain, également recueilli par d'autres créateurs, suffirait à le rappeler. Quel que soit le mot auquel on s'arrête — atavisme, déterminisme ou mimétisme, — force est, à cet égard, de constater les recoupements. Ce qui témoigne que les mouvements de surface, malgré les apparences, ne sauraient se faire plus forts que les grands courants des profondeurs. Sinon, comment expliquer l'existence d'Apergis et de ses vrilles? Comment expliquer l'existence de Gheoghita et de ses transpositions de silhouettes? Comment expliquer l'existence d'Aramesco et de ses compositions intégrant pareillement le vide? Comment expliquer l'existence d'Iliesco-Calinesti et de ses stylisations peuplées de chaînes ou de gonds? Comment expliquer, encore, l'existence de Paciurea et du rythme à ce point dramatique de ses formes? Comment expliquer, surtout, l'existence de Maitec et de ses puissantes articulations, elles-mêmes façonnées par le souvenir des traditions populaires?...

Qu'il s'agisse de l'art ou de la vie, de l'homme ou de ses œuvres, des jeux du hasard ou de la loi d'un destin, la conclusion reste invariable: tout commence et tout finit par des racines...

1933 - Naissance à Jassy, Roumanie.

1950 - Émigration en Israël.

1953 - Études à l'École des Beaux-Arts de Tel-Aviv.

1958 - Première exposition personnelle. Bourse pour étudier au Brooklyn Museum Art Institution.

1961 - Séjour à Toronto.

1963 - Départ de New-York pour une installation définitive à Toronto.

1966 - Représente le Canada à la Biennale de Venise.

1967 - Illustre *L'Oiseau qui n'existe pas* de Claude Aveline. Reçoit deux commandes importantes pour l'Exposition Universelle de Montréal.

1969 - Termine les illustrations pour *Chocs* d'Eugène Ionesco.

1972 - Illustre *Imagination Dead Image* de Samuel Beckett.

1975 - Termine son film *Spiral*, présenté à la télévision canadienne.

Depuis dix ans, il a tenu des expositions individuelles en Angleterre, au Canada, aux États-Unis, en France, en Hollande, en Israël et en Italie. Ses œuvres figurent dans la plupart des grands musées du monde.